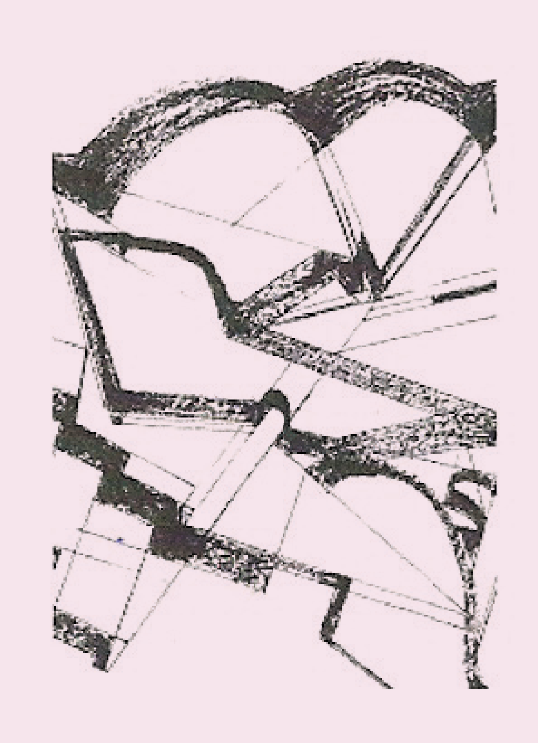
DIBUJAR, PROYECTAR (XXXIV)

DANILO VERAS

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA



CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-62

DIBUJAR, PROYECTAR (XXXIV)

DANILO VERAS

por

JAVIER SEGUÍ DE LA RIVA

CUADERNOS
DEL INSTITUTO
JUAN DE HERRERA
DE LA *ESCUELA DE*
ARQUITECTURA
DE MADRID

5-34-62

C U A D E R N O S
D E L   I N S T I T U T O
J U A N   D E   H E R R E R A

NUMERACIÓN

2 Área
51 Autor
09 Ordinal de cuaderno (del autor)

TEMAS

1 ESTRUCTURAS
2 CONSTRUCCIÓN
3 FÍSICA Y MATEMÁTICAS
4 TEORÍA
5 GEOMETRÍA Y DIBUJO
6 PROYECTOS
7 URBANISMO
8 RESTAURACIÓN
0 VARIOS

Dibujar, proyectar (XXXIV)
Danilo Veras

Instituto Juan de Herrera.
Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Gestión y portada: Almudena Gil Sancho.
CUADERNO 340.01 / 5-34-62
ISBN-13: 978-84-9728-381-6
Depósito Legal: M-46489-2011

Dibujar, proyectar XXXIV
Danilo Veras

1. Danilo Veras, quizás el último arquitecto feliz (Ene 1999)

Cada vez que explico a ciertos arquitectos de mi entorno cómo vive y trabaja Danilo, suelen quedarse fascinados sin saber qué replicar.

Danilo es un arquitecto mexicano formado en Guatemala donde trabajó reconstruyendo la capital después de un terremoto. Más tarde se ocupó de planeamiento (Yucatán) y recientemente está instalado en Xalapa (Veracruz) donde vive una nueva etapa profesional.
Hoy Danilo es una singular figura, autor de edificios de gran expresividad plástica, consecuencia de un modo de hacer peculiar imposible en otras latitudes.

Danilo trabaja en Xapala como constructor que proyecta sus obras, como autor que desarrolla y edifica sus sueños de espacios habitables.

Salvando las distancias es un artista semejante a Félix Candela, otro constructor que inventaba estructuras cubridoras que siempre implicaban innovaciones formales.

Como Candela, Danilo basa su arquitectura en una peculiar técnica constructiva que consiste en construir bóvedas y cúpulas de curiosas y caprichosas figuras sin necesidades de especiales medios auxiliares (sin cimbras ni encofrados). Su sistema consiste en dibujar las bóvedas con redondos que trazan en el espacio vacío los elementos estructurales fundamentales. Luego refuerza ese esqueleto con mallazos metálicos. Antes de continuar, prueba la estructura metálica esbozada, sometiéndola al peso que ha de soportar. Esta prueba le permite reforzar si es necesario el esquema que se esta configurando. En este momento la obra es un dibujo tridimensional que se puede rectificar o afianzar con otra malla metálica más tupida. Estas operaciones las hacen los operarios y Danilo, in situ, sin dibujos precisos. Después de esta fase las cubriciones se aprecian como una superficie calada dispuesta a recibir un mortero de consistencia plástica que, en sucesivas capas, recubre el esqueleto metálico y formaliza la bóveda definitiva en cada caso. Cuando las bóvedas quedan aparentes al exterior son revestidas con un mortero antihumedad. Al interior, en todos los casos, las cubiertas se rematan con un enlucido coloreado.

También utiliza un sistema parecido para ejecutar parámetros verticales y otras estructuras autoportantes. Este genérico sistema constructivo, de elementos estructurales, de cubrición, y de delimitación se combina sin dificultad con estructuras portantes convencionales, lo que permite que pueda ser empleado en reconstrucciones o remodelaciones de edificios previamente construidos.

Pero, cuidado. Danilo erige sus edificios al margen de las rígidas reglas que controlan la edificación en nuestro “mundo”. Sin documentos previos, sin planos, sin especificaciones ni presupuestos. Sólo con algunos dibujos tentativos en planta y sección y el prestigio de las edificaciones ya hechas. Además, Danilo trabaja acomodado al flujo económico de sus clientes, que ven crecer sus edificios a medida que pueden ir financiando sus costos.

Danilo comienza sus obras dibujando la planta en el solar, después de hablar con el usuario. Y va ajustando el conjunto con decisiones encadenadas durante la ejecución.

Puede que esta libertad ejecutoria, combinada con la satisfacción de la “aparición” de las cáscaras sean las causas del desenfado satisfecho con que Danilo termina sus jornadas de trabajo. Y puede que este estado personal pleno sea lo que envidiamos de él los que no podemos evitar en nuestro trabajo hacer documentos de proyecto y delegar la ejecución en empresarios y operarios desconocidos.

Es importante apuntar que los clientes de Danilo son amigos que aceptan su libertad creadora, su visión, y el ritmo con que determina y ejecuta sus edificios.

La arquitectura de Danilo tiene vinculaciones con la de Antoni Gaudí, Juan O´Gorman y, tangencialmente, Victor Lundy y André Bloch, y puede apostillarse como orgánica (o post-orgánica) y artesanal, en una anacrónica atmósfera pre-industrial que cultiva la emoción de estar en la naturaleza y de operar empíricamente en procesos abiertos.

Los edificios de Danilo no proponen cambios en los rituales sociales al uso (de las burguesías) pero intentan explorar inesperadas propuestas ambientales propiciadas por el libre manejo de los elementos que el sistema constructivo va dejando a disposición del autor, que le permiten explorar una enorme variedad de soluciones en dialogo con las corrientes más actuales de la arquitectura. En la obra de Danilo es común encontrar argumentos ecológicos y figuras de raíces colonialistas, manieristas, modernistas (gaudinianas), pero también gestos “corbuserianos” (Le Corbu) o “solerianos” (Soleri) en una síntesis ecléctica que siempre se ofrece fresca y espontánea,

misteriosamente heterodoxa y atractiva, como si nuestro arquitecto hubiese descubierto un sistema para fabricar edificios atravesados de sueños de figuras de luz.

2. Una casa extraordinaria

Habíamos pateado su casa de abajo a arriba. En ese momento estábamos de pie, en medio de un cuarto que, una vez terminado, debía de servir como lugar de trabajo del anfitrión.

-¿Cómo te va en tu nueva casa?

-Mira, yo soy una persona que se ensimisma con facilidad. Vivo obsesionado por mi música. Como siempre estoy en casa haciendo tareas cotidianas y trabajando, en ocasiones olvido lo que tengo que hacer, a donde tengo que ir. Me ha pasado toda la vida en todos los lugares donde he vivido. Desde que estoy en esta casa, eso ya no me ocurre. Cuando me ausento es ella la que me sacude, llevándome a donde debo de ir. Esta casa me lo indica todo. Me empuja suavemente. Me lleva. Y la angustia de mis indecisiones desaparece. Aquí siempre estoy donde tengo que estar.

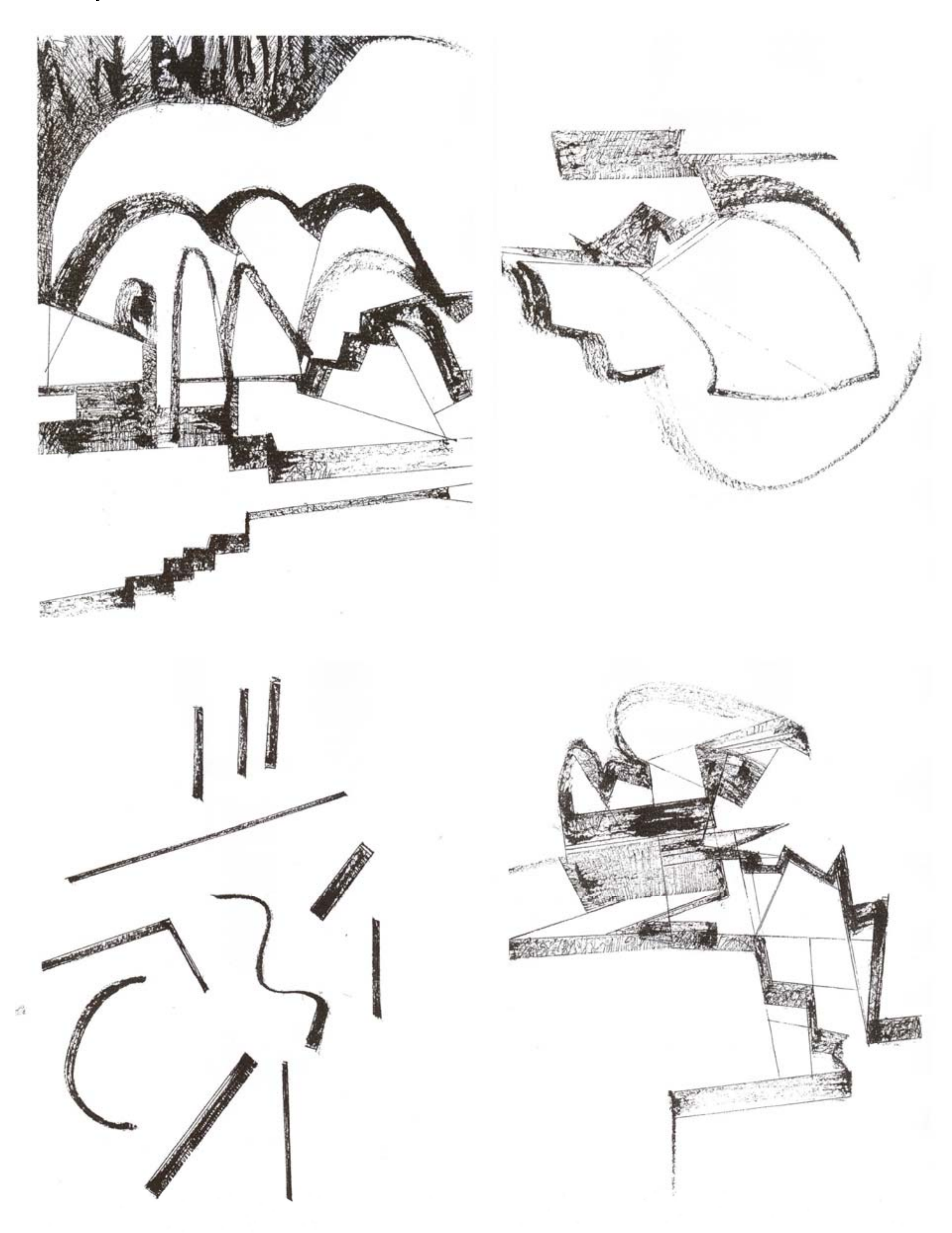
-Podría ser que la casa, en vez de conducirte, invente las situaciones, fabrique tu voluntad.

-Podría ser, pero eso yo no lo noto. Sólo ocurre que mis deseos de hacer coinciden con lo que puedo o debo hacer en el lugar en que estoy en cada instante.

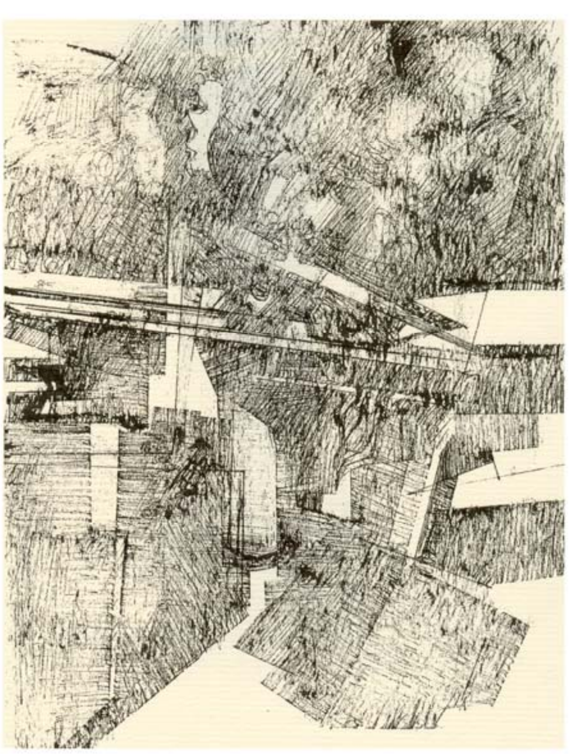
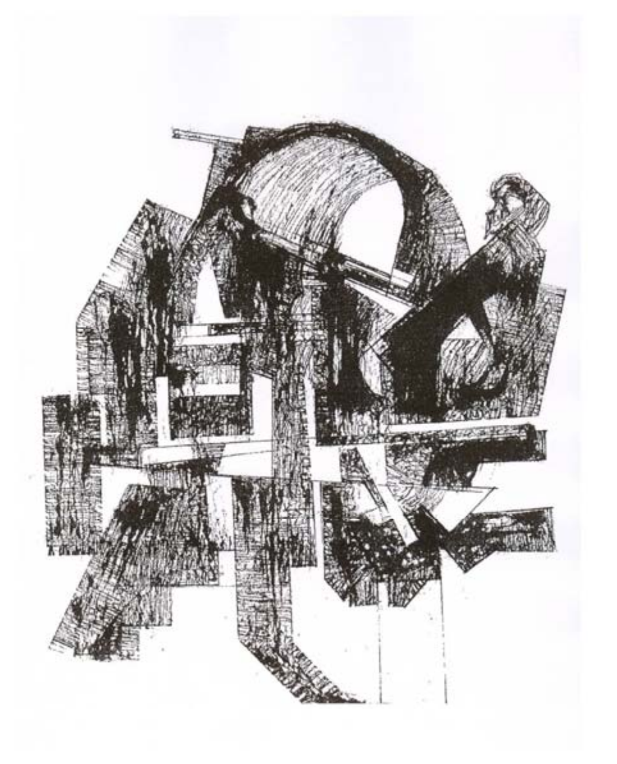
*

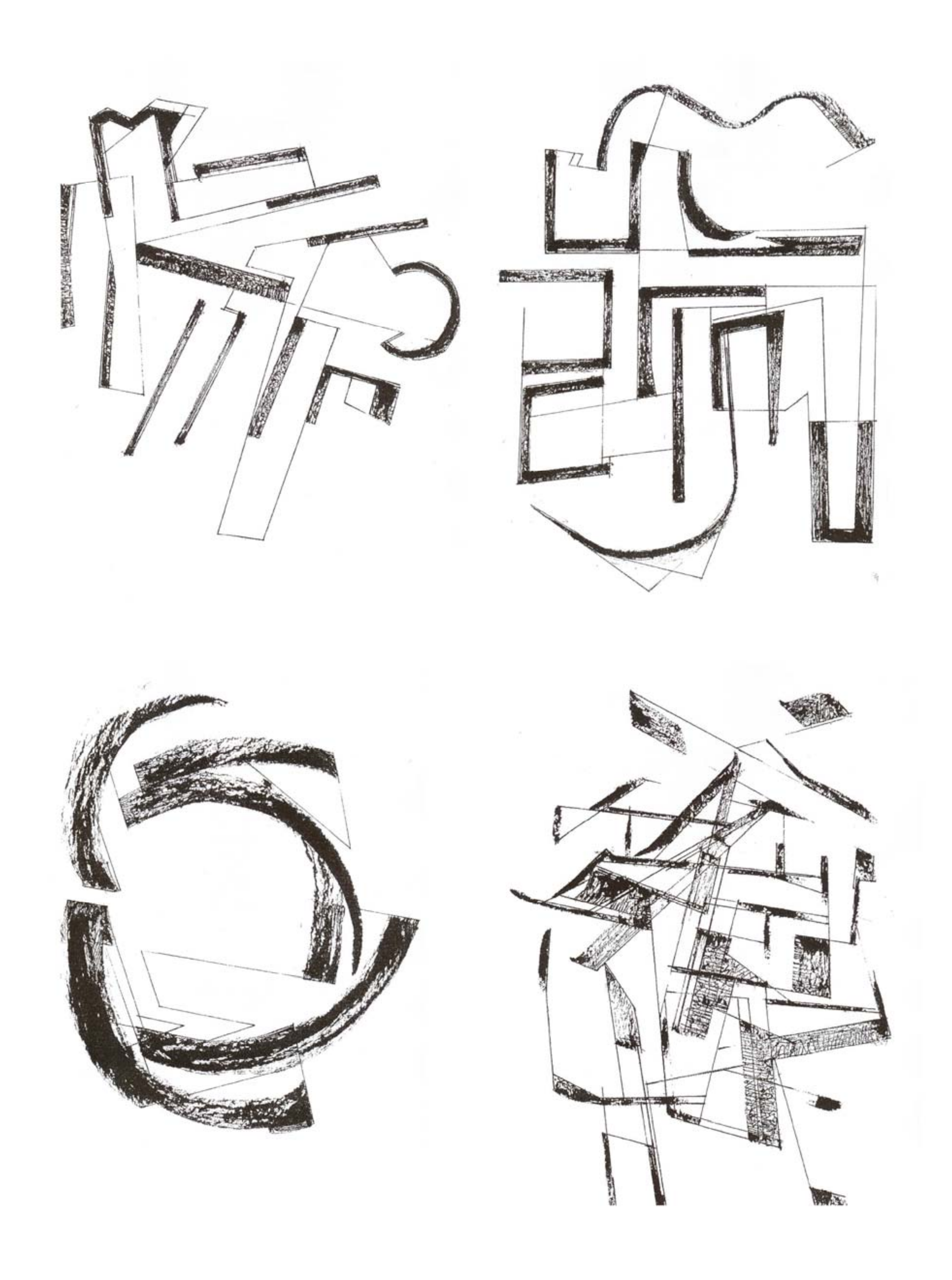
Más tarde pensé que había visitado la primera casa que insinúa y conduce. La primera casa que habla a su morador. Cuando se lo dije a Danilo, se sorprendió.

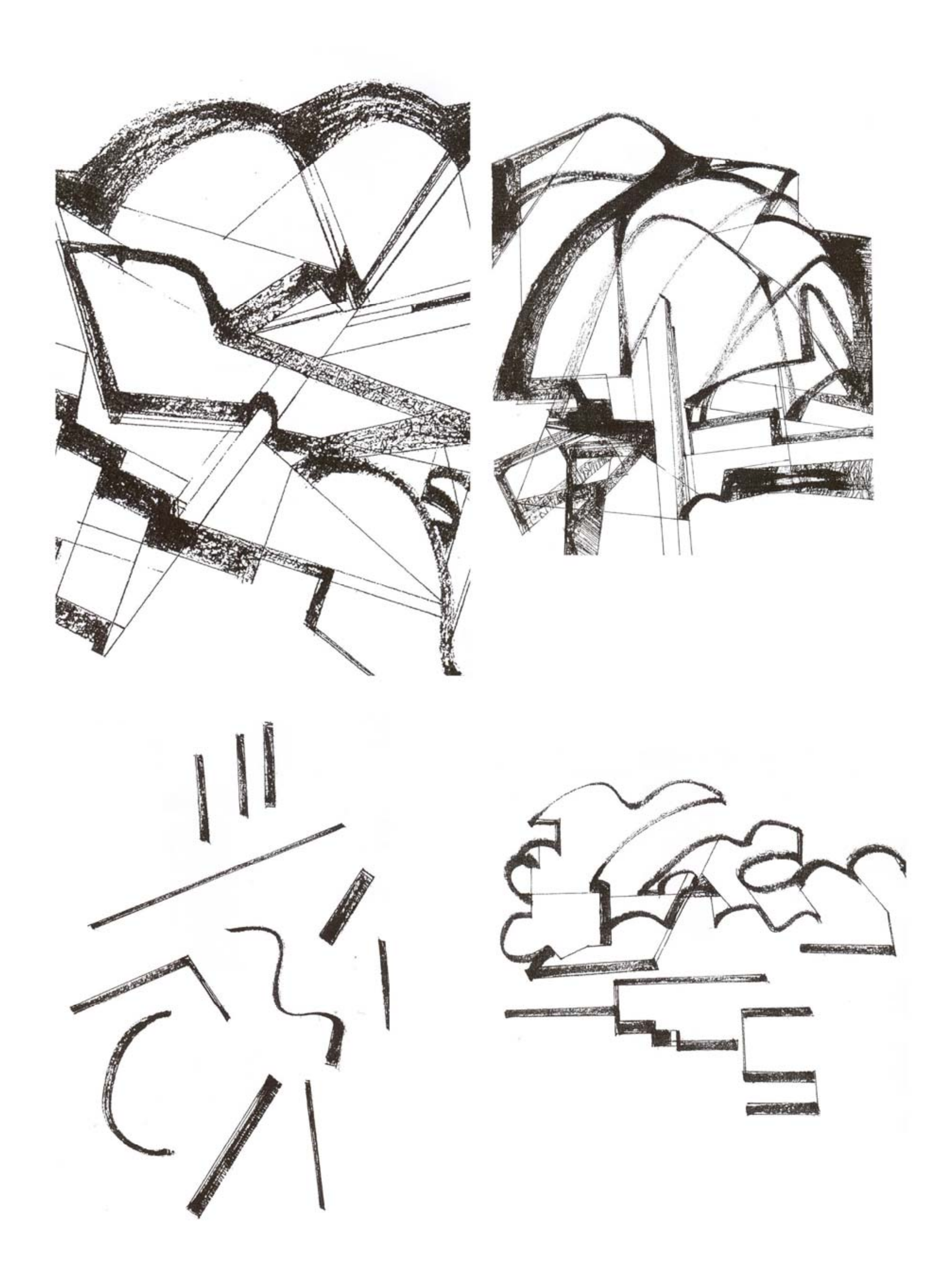
3. Dibujos









4. El arquitecto ciego

El primer relato (enero de 2002)

Cuenta Danilo que recibió la herencia de terminar una casa empezada por el arquitecto M. Parra. El encargo-heredad se produjo tras la muerte del maestro, por su expreso deseo, después de que visitara, estando ya ciego, la casa donde vive Danilo. Porque Parra se quedó ciego cuando todavía tenía cosas que hacer y, aún sin visión, nunca dejó de trabajar.

Por alguna razón, Parra quiso conocer la casa de Danilo. Y la exploró manoseándola, tocando todos sus elementos perimetrales interiores con extremada delicadeza, siguiendo diversas trayectorias que le hacían estirarse o agacharse y andar inclinado de acá para allá acariciando el suelo. Después de este examen, Parra quedó convencido de que aquello que había tocado poseía cualidades dignas de admiración. Más tarde, consecuente con este reconocimiento, señaló a Danilo como el arquitecto que podía terminar las obras que habrían de interrumpirse por causa de su muerte.

Parra, ya ciego, proyectaba modelando con sus manos sus propuestas, que luego dirigía indicativamente ayudado por las apreciaciones visuales que le relataba su mujer. Los proyectos de Parra ciego son maquetas y dibujos peculiares en los que las manos juegan el singular papel de exploradoras y determinadoras de los vacíos y sus envolventes. Al parecer las maquetas de Parra son cáscaras, cuencos vacíos resueltos con alambres y barro. Y los dibujos son gruesos trazos que determinan los límites de ciertas peculiares oquedades.

Hay que imaginar aquí las manos actuando, primero en la amplitud del aire o en la superficie cálida y extensa del papel, inventando movimientos que tantean contenidos virtuales, marcando huellas inverosímiles en el vacío. Hay que imaginar la repetición de esos movimientos hasta convertirse en esquemas estructurados, memorizables y a escala. Y luego, cabe imaginar las manos, transformadas en superficialidad, delimitando los bordes donde han de ser albergados los esquemas vacíos alcanzados, haciendo otro tipo de movimientos, investidas ahora de tacto que acaricia la materia de la construcción.

El caso Parra, arquitecto al que se le cerraron los ojos, ilustra la transferencia a las manos de la facultad de ver y certifica la capacidad de la gesticulación movimental como herramienta para la configuración espacial.

2. Puntualización (junio, 2002)

Me llamó Danilo para decirme que mi relato del maestro Parra ha sentado mal a sus allegados. Que no se quedó ciego del todo, que tenía un gran porte y es absurdo que se arrastrara, que siempre hizo planos muy precisos y que sólo realizó, en toda su vida, una sola maqueta. Estaba abrumado, como si se sintiera responsable de las imprecisiones de mi narración.

*

Hace tiempo que estoy obsesionado con la experiencia de ver y dejar de ver. Y creo que la buena arquitectura es la que tiene cualidades “envolventes” que sobrepasan la visión. Es más, creo que la arquitectura que me interesa es la que se hace invisible porque permite ser usada a satisfacción, disolviendo su entidad figurativa (visual) en su presencia holística (total), como ocurría en la casa que hablaba a su morador (relato número 9).

Por eso, cuando Danilo me habló de M. Parra, yo urdí un relato radical, a mi aire, lejos quizás de la objetividad banal (y trágica) de los hechos, dirigido a señalar la arquitectura que me conmueve y a magnificar la llegada a la ceguera (no la ceguera de nacimiento) como situación constituyente de la sabiduría. Hoy, enterado de la incomodidad que ha podido causar mi escrito a los cercanos al maestro Parra, me debato entre rectificar la primera narración o reflexionar sobre las objeciones que se me hacen. Lo que decida lo haré en deferencia a mi amigo Danilo, garantizando que él no es responsable del todo de mi apasionada imaginación.

*

Quedarse “casi ciego” es una apreciación imprecisa, aproximada, de bulto. Casi ciego se quedó Monet en sus últimos años, sin que nadie haya determinado el grado de su falta de visión. Para los que vemos, las experiencias de la casi ceguera y la ceguera total se pueden simular cerrando los ojos gradualmente, hasta llegar a cierta forma radical de oscuridad. Estar casi ciego, en cualquier caso, es ver poco, y saber que ya no se diferencian los objetos como cuando se veía.

“Tener porte” es tener personalidad, dignidad, elegancia, educación. Asignar porte a alguien es

manifestar respeto por su presencia. Yo creo que no se pierde el porte cuando alguien procede con interés sincero ante algo. Es posible que esta objeción se haga porque, a los que conocían a Parra no les resulta verosímil imaginarle “agachado y andando inclinado, acariciando el suelo”. Esta licencia literaria no es peyorativa, y sólo quería extremar una forma intensa y cálida de experimentar la arquitectura sin utilizar (del todo o en parte) la visión. Aunque Parra no se agachara, seguro que examinó la casa de Danilo como si la abrazara de múltiples maneras. Tocando las paredes, arrastrando los pies, sintiendo las leves corrientes de aire, escuchando los ecos de los vacíos, oliendo los materiales y las sombras, experimentando las amplitudes y las direcciones de comunicación… Para explorar las cualidades espaciales de la arquitectura no hace falta ver, basta con dejarse ir con los ojos cerrados. Dejar que la dinamicidad interior se mueva, dance, toque, escuche, como un cuerpo etéreo libre de trabas.

Que Parra hiciera planos exactos, no es raro, es lo natural en un profesional responsable. El relato no trata este punto. Pero es difícil de imaginar que sea posible seguir haciendo planos precisos sin poder ver (sin poder ver bien). Es más emocionante conjeturar como se puede proyectar arquitectura sin mirar, con ayuda de los gestos de las manos.

Yo escribí mi narración pensando en una persona extraordinaria (el ser del que me había hablado con admiración Danilo), sin sospechar que mi historia lo pudiera menospreciar.

De momento, perdón.

Quizá, más adelante, modifique mi relato.

5. Danilo Veras

Conocí a Danilo hace seis años, la primera vez que fui a Xalapa. Me lo presentaron como un singular arquitecto que construía él mismo sorprendentes edificios en los alrededores de la ciudad. Era un personaje simpático que rebosaba afecto y satisfacción. Había estudiado y trabajado en Guatemala y tenía acumulada una vasta experiencia profesional después de haber intervenido en enormes promociones edificatorias. Ahora estaba en Veracruz iniciando una nueva aventura integral, sorprendente para los que practicamos el oficio en lugares totalmente reglamentados de formalidad burocrática, ya que Danilo no hacía planos, ni memorias, ni necesitaba licencias de obra. Estaba desarrollando un sistema constructivo peculiar basado en la producción de cáscaras diversas, conformadas por redondos y mallazos que luego se recubren de un plástico mortero aplicable con las manos, que le permitían hacer escaleras, muros calados y cubriciones con formas peculiares. Y además, las podía realizar empíricamente, probando de antemano su rigidez y estabilidad, a medida que se iban colocando los elementos metálicos conformadores. El sistema era directo, artesanal y muy fácil de comprender por los operarios que, en poco tiempo, estaban actuando en complicidad con el arquitecto/constructor.

Cuando yo conocí a Danilo había realizado unas cuantas obras, para ciertos amigos, con ritmos económicos soportables y resultados espectaculares. Las obras no tenían planos convencionales y se mostraban como obras de un escultor de oquedades que, iba determinándolas, día a día, en el fragor decisorio de la ejecución. Con aquel sistema, completado por misteriosos tratamientos de impermeabilización y acabados interiores cerámicos, Danilo lograba cúpulas caladas inesperadas, sutiles nervios, ménsulas caprichosas o losas plegadas que servían de escaleras, y eran los elementos de un repertorio formal abierto a infinidad de resoluciones. La visión de aquellas obras me llevaba a preguntarme si era posible hacerlas sin ayuda de dibujos de algún tipo. Aunque las cubriciones, coronaciones y remates fueran expresiones directas desencadenadas por la propia obra, los arranques necesitaban de anticipación y la anticipación era casi impensable sin dibujos. En aquella visita discutí con Danilo acerca de su inevitable dibujar pero no logré nada.

La segunda vez que estuve con Danilo habían pasado tres años (fue en 1998). Tenía más obras terminadas, algunas de gran brillantez, y seguía siendo un personaje jovial. Me parecía el arquitecto más feliz de cuantos había conocido. Nos veíamos después del trabajo, tomando copas, y él siempre actuaba como actúan los que han cumplido una tarea satisfactoria. Al final de aquel viaje, después de una visita a un complejo estrictamente armonizado con el medio ambiente (no recuerdo como se llamaba), Danilo me enseñó, por fin, una enorme cantidad de cuadernos llenos de dibujos de plantas, secciones, vistas y detalles, confesando que constituían su secreto laboratorio, aunque insistía en

que su sistema no dejaba de apoyarse en las sugerencias directas que la obra en obra le proporcionaba.

Después de aquella visita escribí un artículo titulado “Danilo Veras, quizás el último arquitecto feliz” que se publicó en el número de enero de la revista N.Y. Arts Magazine (New York, 1999). En aquel escrito explicaba el sistema constructivo inventado por el protagonista, alababa las cualidades de sus espacios integrados en el medio y vinculaba las obras con una actitud neoorganicista, inscrita en un sistema de producción preindustrial con materiales de actualidad.

La última vez que he hablado con Danilo ha sido hace unos días. Lo he encontrado como siempre, aunque, en este tiempo, su fama ha crecido hasta convertirle en una figura indispensable en los anales de la arquitectura mexicana. Esta vez no hemos discutido pero me ha hecho vivir varios acontecimientos inesperados que me están sirviendo para volver a reflexionar sobre su figura y sus procedimientos proyectivos. Primero visitamos una casa en ejecución que hablaba con su habitante. Luego me contó su historia con el arquitecto ciego M. Parra. Después me mostró sus últimas obras. Y, por fin, sin darme cuenta, me hizo asistir al espectáculo del movimiento de sus manos.

Efectivamente, estuvimos en una vivienda que indicaba a su ocupante lo que tenía que hacer. Eso es lo que el usuario contaba, ufano en su habitáculo recién estrenado. La situación era insólita y no daba pie más que a vivirla. La vivienda era interesante, con una planta baja insertada en una circulación lineal en espiral, alrededor de un espacio destinado a almacén (despensa, oficio y cuarto de ropa) con cierres que no llegaban al techo y una cúpula de luz cenital en su centro, en el centro de un techo que se mostraba continuo abrazando todos los ámbitos de esa planta. El piso alto se desarrollaba alrededor de la cúpula de luz con una circulación perimetral continua en la que se insertaban las particiones destinadas a dormitorios y lugar de trabajo. La casa se coronaba con cúpulas abiertas al verde paisaje, orientadas para introducir la luz a los lugares de recogimiento. Cuando le expresé a Danilo mi estupefacción y le pregunté cómo había conseguido una casa parlante me dijo que él había hablado muchísimo con el cliente y que también estaba sorprendido por aquellas manifestaciones.

El relato de la relación de Danilo con M. Parra, ya ciego, me dio una cierta clave adicional. Parra reconoció la arquitectura de Danilo palpándola, acariciándola con las manos y sintiendo sus ecos. Con esta inspección Parra hizo de Danilo su heredero espiritual.

Esta era la confirmación de que la arquitectura de Danilo es táctil, para ser tocada, y está realizada artesanalmente con las manos, como la alfarería. ¿Y si también, estuviera concebida para y por las manos? ¿con las manos?. Las manos en el arte plástico y la artesanía son una herramienta autónoma que marca las huellas de sus movimientos en la materia hasta transformarla en un envoltorio concentrado, cargado de significación presencial ¿porqué no iban a ser las manos un activo agente del pensamiento configural?

Los edificios que visitamos eran una gran piscina cubierta y tres pequeños habitáculos (dos de nueva planta y una reforma). Los dos pequeños edificios de nueva planta los empecé a entender como juegos escultóricos en el ambiente verde de la Pitaya. Como land-art. Como pequeños hitos que evocan existencias paralelas. Como urnas destinadas a contener sueños en sus vacíos e intersticios. Sentí estas obras como maquetas que podían tener cualquier escala.

Todas estas apreciaciones empezaron a tener sentido cuando caí en la cuenta de que Danilo no deja nunca de mover sus manos, acompañando con gestos diversos todas sus manifestaciones y explicaciones. Y sus manos cantan, acarician, cortan el espacio, se constituyen en elementos formales y vibran y se quedan quietas fabricando virtuales volúmenes, barreras, caminos, cuerpos.

Danilo habita un ámbito espacial en el que, además, concibe y proyecta su arquitectura. Una arquitectura radicalmente expuesta a la visualidad, pero difícilmente explicable desde las prácticas gráfico-geométricas visualistas convencionales. Danilo hace una arquitectura que se agita y habla cuando se cierran los ojos, cuando el cansancio de mirar sus inesperadas juegos de figuras de luz, hace que la mirada se suspenda en la desatención del ver y el ambiente se transmuta en densidad espacial sonora.

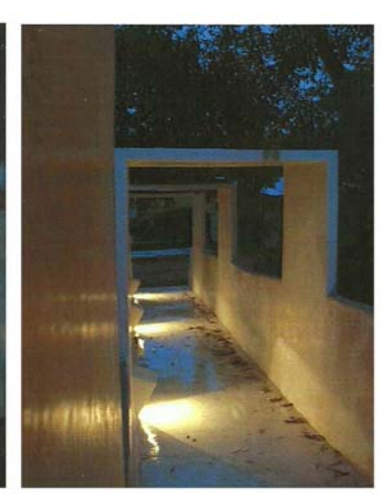
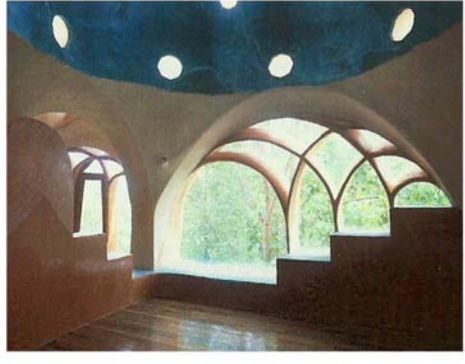
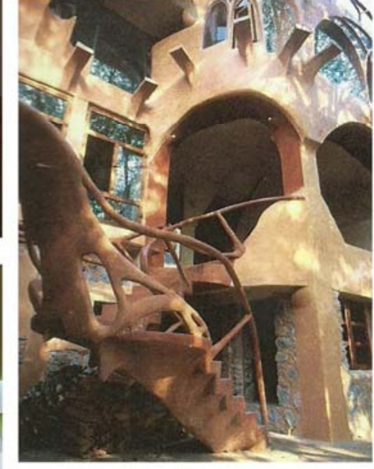
6. La Pitaya

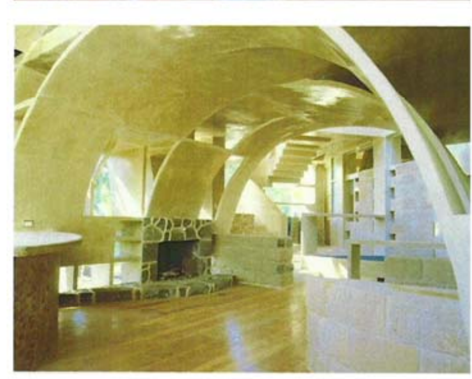
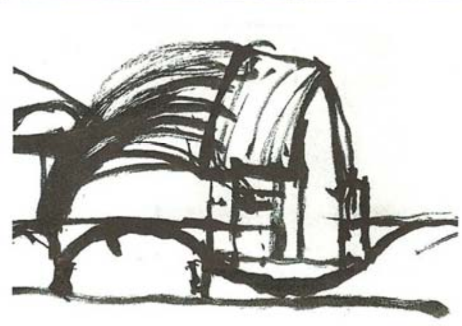
¿Cómo se puede entender que la colonización haya producido en México tal cantidad de edificios significativos, en especial conventos, iglesias y grandes estancias, con lo poco numerosos que fueron los colonizadores?

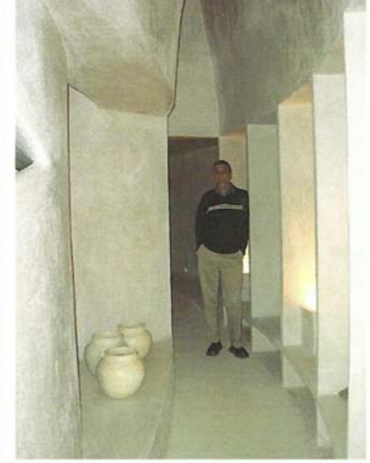
Danilo dice que este hecho es la prueba de que la población nativa poseía hábitos constructivos bien asentados, lo que permitió la producción sin problemas de nuevos tipos de edificios.



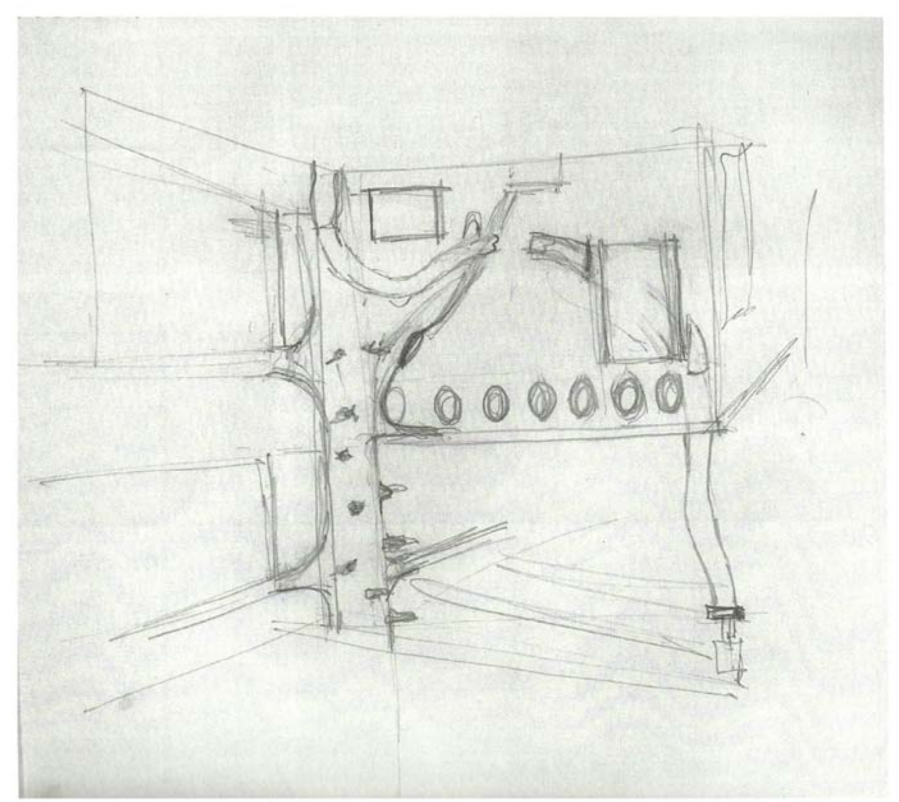








Una vez que
los detalles se vuelven pretextos para utilizarlos como
sellos que penetran en el espacio arquitectonico y en
lo que plasmo las imagenes de mis sueños y de los
sueños de los proyectistas

4.60

3.80

1.87

86 1.20 86

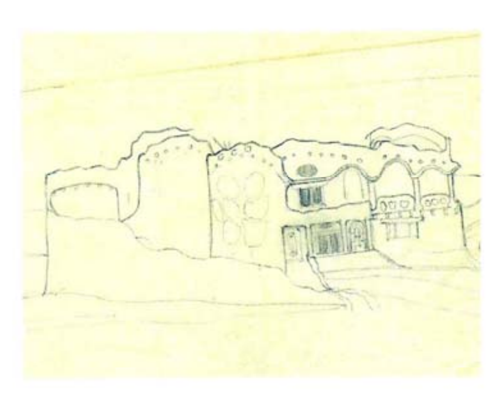
16

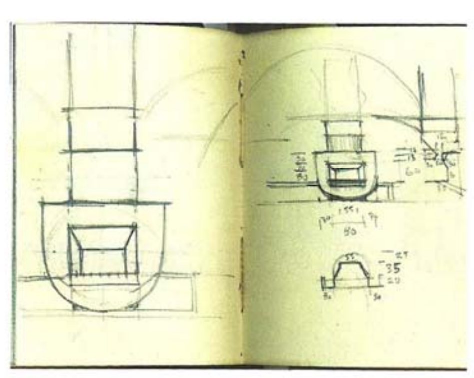
1.10

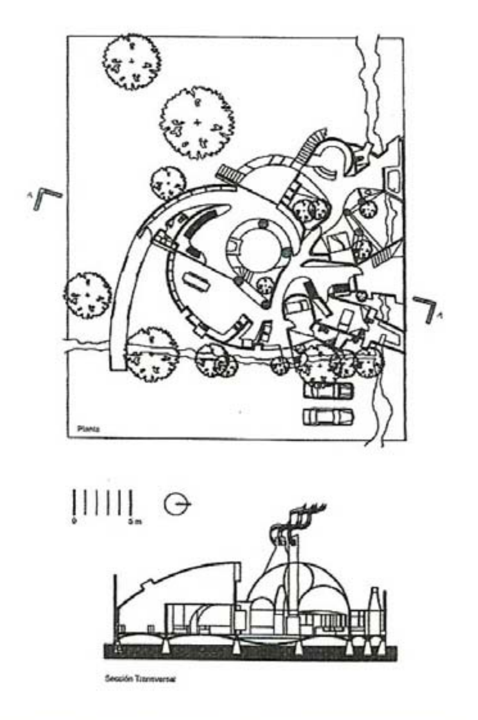
36

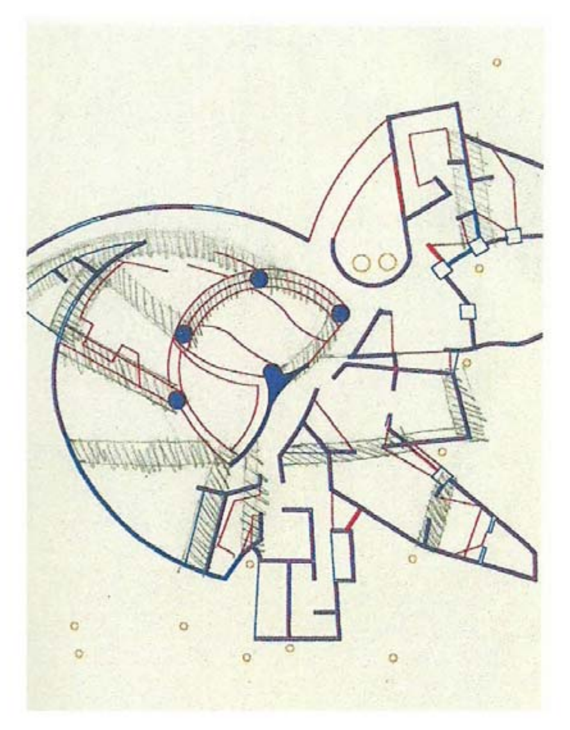
1.16

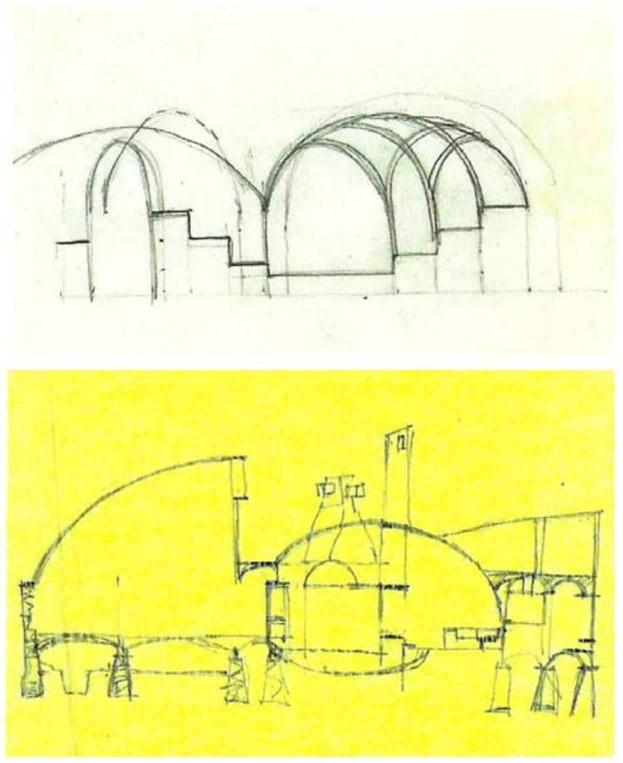
48

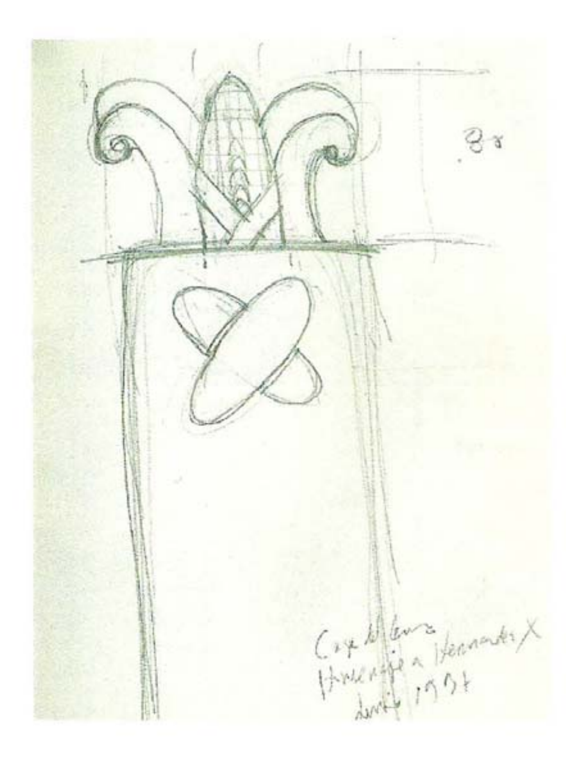





Planta
0
5 m
Sección Transversal









7. Sólo una obra (09-02-04)

Tenía desplegados 300 de los miles de dibujos que he producido en los últimos años. Aquella profesora pacata y conservadora miraba mis grafías con incierta estupefacción, con ese gesto agrio que sale sin querer ante las cosas que no se entienden bien o se consideran pérdidas de tiempo. Me preguntó cuál era para mí el mejor de los dibujos. Me sorprendió porque no me esperaba la pregunta. No. Es que mi dibujo es el conjunto de los 300 dibujos y cada lámina (o papel) de los extendidos por mesas y por el suelo es como un momento de un dibujo único que no está superpuesto en una obra densificada. Yo no dibujo dibujos. Yo entro en mi dibujar, que es el que produce los dibujos, y me dejo llevar reiniciando continuamente movimientos desveladores. Mi obra son todos esos tanteos que inicié cuando decidí explorar la expresividad de mis trazos. La profesora no me contestó, me miró con los ojos muy abiertos pero no dijo nada.

Kankinsky decía al final de su vida que se había dado cuenta que siempre estuvo haciendo el mismo cuadro.

*

Cuando visitamos las últimas obras de Danilo, después de habernos abrazado y desayunado (en Xalapa todo lo ventilamos y resolvemos desayunando), tuve la impresión de que también las arquitecturas de mi amigo eran partes de una única ejecución diseminada en una serie indefinida de reinicios. Danilo estaba triste. Decía que sus clientes ponían cosas impropias y absurdas en las casas que él les entregaba. Como si no las entendieran o como si quisieran violentarle colocando objetos sin sentido para ocultar detalles importantes, o desviar la atención de su insólita factura. Yo ensayé decirle que las casas son de los habitantes que inevitablemente las hacen suyas colonizándolas, llenándolas de llamadas mnemotécnicas y de subterfugios objetuales destinados a dar pié a narraciones protagonizadas por ellos mismos. Le decía que lo tenía que entender porque sin esos talismanes los propietarios sólo podrían hablar del arquitecto, lo que supondría un total aniquilamiento de su entidad diferencial de burgueses hechos a sí mismos. Entonces sentí que la falta de felicidad que Danilo dejaba entrever no era por culpa de sus clientes sino por el atisbo de que su casa indefinida, esa que había inventado años atrás, nunca la podría terminar.

8. Miniaturas, miniaturizar (20-12-06)

A partir de la lectura de G. Bachelard. La poética del espacio (F.C.E., 1986)

*

La miniatura
Los escritores se divierten fabricando casas que caben dentro de un garbanzo,
Las miniaturas son objetos falsos provistos de una objetividad psicológica verdadera.
El geometra ve exactamente la misma casa en dos figuras semejantes dibujadas a distintos tamaños.
Los planos no implican problemas que procedan de una filosofía de la imaginación.
Las miniaturas nos devuelven a la infancia, a la realidad del juguete.
La imaginación miniaturizante es una imaginación natural.
En un escrito de Herman Hesse un personaje se introduce en un paisaje pintado en el muro de su calabozo: “Me hice pequeño, entré en mi cuadro y me escabullí”.
En la filosofía que acepta la imaginación como facultad básica puede decirse (Schopenhauer) “mi mundo es mi imaginación”.
Poseo el mundo tanto más cuanta mayor habilidad tenga para miniaturizarlo.

*

Miniaturización. Reducción del mundo a modelos a escala de las manos con ayuda de la imaginación que reduce de tamaño el cuerpo.

*

Hay que rebajar la lógica para vivir lo grande que existe dentro de lo pequeño.
Pulgarcito, Gulliver, Cyrano,...
Cyrano dice: esta manzana es un pequeño universo por sí mismo, con un sol que son las semillas más calientes...
La miniatura es propuesta para encerrar un valor imaginario.
El espíritu que imagina sigue la vía inversa al espíritu que observa.
La miniatura hace soñar.

En la literatura la imaginación no se equivoca nunca porque la imaginación no tiene que confrontar la imagen con una realidad objetiva.
¿Y al proyectar arquitectura? Realismo intelectual. El arquitecto se hace diminuto en proyección horizontal y se mueve en su dibujo (dibujo transformable) imaginando historias que pueden ser vividas.
El alma botánica se complace en esa miniatura de ser que es la flor.
Como el alma física en la miniatura atómica.

Miniaturizar es una facultad cognitiva-imaginal que permite cambiar la escala de las cosas en consideración arbitrariamente, entre lo ínfimo y lo enorme.

Lo grande sale de lo pequeño no por la ley lógica de una dialéctica de los contrarios, sino gracias a la liberación de todas las obligaciones de las dimensiones, que es la actividad misma de la imaginación.
Característica de lo imaginario.
La lupa es una entrada en el mundo miniaturizado; como un análisis fenomenológico;
La lupa suprime el mundo familiar.

En arquitectura el plano supone un mundo familiar conjeturado, visto desde lejos y desde arriba, aislado, y blando, y suficiente, como un cuadro.

La miniatura es uno de los albergues de la grandeza.
(Ver las casas del alma).
El investigador (en un laboratorio) tiene una disciplina de objetividad que detiene todos los ensueños de la imaginación.
Buscamos las imágenes de la primera vez.

Para Bachelard ensoñar en las miniaturas (o en las cosas pequeñas a la mano) es lo natural, que debe de sostenerse para mantener la objetividad.

Mardiagues. Tropieza con una deformación en el vidrio de su ventana que difunde su efecto deformador en el universo.
De la miniatura del quiste de un vidrio el ensoñador hace surgir un mundo.
La miniatura adquiere las dimensiones del universo.

Mirar con lupa es prestar atención.
Atender es miniaturizar.
La atención cambia el tamaño de las cosas. Hace mundo de partes seleccionadas del mundo.

Imaginación miniaturizante que es imaginación aislante con libertad de escalado (de tamaños).
Todas las cosas pequeñas piden lentitud.
Hay que amar el espacio para describirlo tan minuciosamente como para encerrar todo un espectáculo en una molécula de dibujo.
Hugo. En su jardín: “también allí había un mundo”, en un trozo de su jardín.
Con frecuencia el mundo diseñado por el filósofo no es más que un no-yo. Su enormidad es un cúmulo de negatividades. El filosofo pasa a lo positivo demasiado pronto.
Estar en el mundo es demasiado para mi.
No llego a vivirlo. Estoy más a gusto en los mundos en miniatura. Son mundos que domino.
La miniatura es un ejercicio de frescor metafísico, permite mundificar con poco riesgo. La miniatura reposa sin adormecer. Allí la imaginación está vigilante.

Danilo hace miniaturas grandes, habitables. Hace mundos pequeños agrandados. Y vive el mundo real como una miniatura a escala.

Se escriben miniaturas.
Venimos a distendernos en un pequeño espacio.
Este es un ensueño que nos coloca en otro mundo, en el mundo de un amor nuevo.
En los jardines de lo minúsculo el poeta conoce el germen de las flores.
El cuento es una imagen que razona.
Asocia imágenes extraordinarias como imágenes coherentes.
En el cuento la pequeñez no es ridícula sino maravillosa (Pulgarcito).
Hay que fijarse en el dinamismo de la miniatura.
Pulgarcito – Gulliver – Alicia.
Un gran soñador vive las imagines por duplicado, en la tierra y en el cielo.

En la vida poética de las imágenes hay algo más que un simple juego de dimensiones. El ensueño no es geométrico.
La poesía, en su autonomía, es acausal.

*

El mundo para la imaginación, gravita en torno a un valor (la luz, por ejemplo).
Baudelaire llamaba “vastos cuadros en miniatura” a las litografías de Goya.

*

Lo lejano fabrica miniaturas en todos los puntos del horizonte.
Lo lejano reúne en miniaturas las cosas más dispares.

La miniaturización es una forma de estar lejos y, a la vez, dentro, porque la miniatura pide ser habitada como mundo maravilloso.

En la miniatura los sentidos se agudizan y especializan de apropiados modos.

Lo insípido, lo incoloro, lo neutro, etc. Son entradas en lo minúsculo, son puertas imaginales a los mundos donde es posible la creación.

Desde el interior de su torre, el filosofo de la dominación miniaturiza el universo (y el ser, y la existencia,…)
La imagen no se deja medir, cambia de tamaño.
El soñador se convierte en el ser de su imagen. Absorbe todo el espacio de su imagen. O se reduce en la miniatura.

Las imágenes, los razonamientos, las metáforas, no tienen tamaño, sólo tienen proporciones (o desproporciones) inalterables que son el fundamento de su esencia de imágenes y de su fuerza transportadora de ficciones (metaforicidad).
Es en la imagen donde determinar el estar-ahí.

*

Miniaturas sonoras.
Examinamos imágenes que recibimos en transmisiones afortunadas.
Toda memoria tiene que reimaginarse.
La imaginación es la luz que hace ver los registros de la memoria.
El alma sueña y piensa y, después, imagina.
Los poetas nos llevan a situaciones límites.
No se puede dibujar permaneciendo taciturno.
Escucho un joven avellano.
Escuchamos todo lo que en la naturaleza no puede hablar.
…Oía el ruido de los colores (T. Gautier).
No oiríamos a los colores estremecerse si el poeta no hubiera sabido hacernos escuchar.
Escuchaba bullir las roñosas espalderas (Rimbaud)
En la miniatura de una sola palabra caben tantas historias.
De cuantos silencios, en la vida que envejece, no hay que acordarse.

*

Todo soñador solitario sabe que oye de otro modo cuando cierra los ojos.
El oído sabe, cuando los ojos están cerrados, que la responsabilidad del ser que piensa o que escribe está en él.
El hecho de cerrar los parpados no produce solamente alucinaciones de la vista, sino también del oído.
Max Picard. El mundo del silencio.

9. Arquitectura intocable (23-01-07)

¡Cómo chingan esas viejas putas ebrias! El personaje se refería a su madre y sus amigas que asistían a la fiesta de su hijo en el jardín de su finca, cerca de la Pitaya, a las afueras de Xalapa. La fiesta se celebraba en una enorme carpa mientras la gran casa permanecía cerrada, clausurada a los invitados. Si entran dentro lo ponen todo perdido, dice el personaje joven emprendedor, dirigente de un negocio fundado por su padre, que ahora convive con su mujer y su hijo (con la mujer no se trata, solo la soporta como educadora del hijo) en un edificio con dos partes diferenciadas, destinada una a

la vida del grupo y la otra a su personal arbitrio privado, a su cotidiano vivir como si no tuviera obligaciones familiares. Lo peculiar es que nuestro personaje se ha construido una casa extraordinaria que no quiere compartir con nadie temiendo que se deteriore o pierda su peculiaridad de casa no convencional cuando alguien la recorra por su cuenta.

Después recordé que conozco otras casas intocables. Las casas donde ha vivido May y la propia casa de Danilo en la Pitaya. Mi amigo May no ha podido nunca soportar que su casa sea desordenada por nadie, que cualquier cosa de las que forman parte del universo interior de su morada sea desplazada de su lugar. Alguna vez lo hemos visto revolverse con rapidez y cierta incomodidad para recolocar un mechero, o una figurita, o un libro, que alguno de nosotros había desubicado (movido, empujado…). Pensando ahora cabe suponer que las casas de May son cosmos ordenados repletos de objetos, cuidadosamente seleccionados por sus propiedades formales y/o culturales, que acaban adquiriendo la completitud cerrada de una caracterización. A May le gusta mostrar sus objetos y su orden pero no puede soportar que los visitantes toquen ese conjunto, celosamente rígido y lejano como un paisaje inalcanzable.

La casa de la Pitaya es también un lugar de culto, intocable. Yo no lo sabia, hasta que me contó Ana, que Juanita se había separado de Danilo porque no soportaba vivir en esa casa-museo-maqueta-obra plástica como un elemento más, sin poder interferir en la estable indiferencia que hacia posible mostrar la casa a los visitantes al hilo de un guión fijo donde todas las cosas y los detalles de las cosas tenían su situación relativa permanente, extática.

Las casas de Danilo crecen, se desarrollan, pero dejan un rastro inmóvil intocable, invariante.

Las casas de A. Campo tampoco se pueden alterar. Ni siquiera se pueden amueblar, ni vivir, sin destrozar su espíritu de nichos inhabitables, virtuales, invisibles.

Cuando la arquitectura se cierra así, empieza a sospecharse que este dejando de ser lo que se pretendía.

10. Dia Danilo (24-01-07)

1. Fue un sábado, el 10 de noviembre de 2006. Nos llevó a ver un edificio en obras antes de ir a la Pitaya e iniciar un recorrido “arquitectónico-social”. Era un mamotreto enorme a medio hacer, en un borde exterior de Xalapa, en el que se había previsto un garaje en el sótano, un teatro encima, una galería y una vivienda en la parte más alta. Había espacios en fase de solado y otros en obra gruesa. Estructura metálica en el teatro, de hormigón en el resto, aunque destacaban unos soportes de madera en la zona por donde se accedía a la galería y la vivienda. En el garaje del sótano era evidente la falta de un soporte en un lugar comprometido por el acceso. Pensé que lo habrían quitado sin calcular las consecuencias. En la obra nos esperaba Frida, la dueña, una mujer madura, de gestos firmes desenvueltos y un hablar seguro como hablan algunos que viven mandando a otros. Danilo nos dijo que tenía que tratar con ella de la continuación de la obra, que llevaba abandonada algunos años después de que intervinieran en ella dos arquitectos. Entendimos que le acompañábamos a un encuentro crucial en el que Danilo enseñaría a Frida su propuesta. Discretamente nos separamos de ellos, pero yo no podía dejar de espiarlos mientras negociaban. Asombrado, vi (de lejos) a Danilo gesticulando con todo su cuerpo, como danzando. Tomé posiciones y entendí que Danilo explicaba a la propietaria su proyecto, dibujando en el aire las divisorias, los pasos, los techos, etc. Es decir, los componentes materiales de lo que él creía debía de ser el contenido de su intervención. Danilo tocaba y acariciaba con sus manos superficies verticales o inclinadas inexistentes, mientras daba pasos con el cuerpo estirado o torcido haciendo ver las curvaturas o los cortes de los paños que habrían de construirse. Danilo actuaba como los mimos que hacen el simulacro de tocar cosas inexistentes, o como un escultor que se moviera en la nada tal como lo haría contra la materia que constituiría su obra. Lo curioso era que Frida participaba de la exhibición sin ningún problema. En ocasiones asentía con entusiasmo. Sí, sí… y en otras dudaba, o preguntaba, o fruncía el ceño. Danilo marcaba la envoltura con su cuerpo y Frida entendía los gestos como sí fueron dibujos virtuales en el espacio o indicaciones desde el interior de una maqueta.

Cuando Danilo y Frida terminaron de precisar el proyecto, se había hecho tarde, los obreros se habían ido, y nosotros estábamos encerrados. Tardamos un rato en recuperar la calma y, con cierta parsimonia, acabamos saliendo por un resquicio de un cierre de malla metálica, después de preparar

con algunas herramientas un butrón en la malla y con una escalera de obra un acceso para atravesarlo.

*

2. Llegamos a la Pitaya, donde todas las casas han dejado de verse engullidas por la vegetación. La casa de Danilo huele a humedad, gime, se agita y está en permanente penumbra, pero permanece inalterada, fija, hierática, con el mismo aspecto de siempre, como si se hubiera decidido no cambiar nunca nada de su apariencia.

*

3. Luego nos acercamos a una casa contigua, también de Danilo, donde una educada dama nos ofreció un té. La casa languidecía a la luz entrecortada del mediodía. En un cuarto se veían los pies de alguien tumbado en una cama.

Todas las casas de Danilo son la misma casa en distintas versiones ajustadas a las circunstancias, un modelo que se aclara cada vez que Danilo inventa un nuevo edificio. ¿Será el efecto de la función objetil que el arquitecto destila al hacer sus moradas? Son casas con disposiciones burguesas, de gran contenido táctil y gran encanto plástico que se resisten a cualquier modificación.

*

4. Fuimos a comer a la fiesta de mayoría de edad de la hija de Daniel, un albañil colaborador de Danilo. En Coateoec, en un limite contra un bosque. La fiesta se hace en una calle acabada en una valla, taponada en el lado opuesto por un camión lleno de altavoces. Daniel es chaparro, cuadrado, recio, con ojos claros y bigote, manos anchas y callosas. Lleva sombrero tejano, botas y un cinturón de cuero repujado. Su porte es erguido, franco, tranquilo. Camina con el pecho fuera y las manos en los bolsillos o en el cinturón de cuero.

La fiesta se hace en medio de la calle, bajo una lona soportada por un precario tinglado de madera. En el interior de la tolda hay globos blancos y rosas. El centro de la calle esta vacío, franqueado por filas de sillas laterales llenas de personas y niños que esperan algo, y un limite que es una larga mesa atravesada, donde nos sientan al lado de gentes que comen cordero alegremente. El otro frente del vacío central lo ocupa el camión de los altavoces.

Detrás de la mesa atravesada queda un resto de la calle sin salida, contra una valla metálica del bosque.

La mujer de Daniel es enjuta, de rasgos angulosos y la piel curtida. No para de ir y venir trayendo y llevando comida y bebida a sus invitados. Nos recibe, seria y altiva, con apretados abrazos.

En un rincón del espacio vacío, en el umbral de unas casas de la calle, hay cuatro chicos jóvenes que se muestran inquietos, (unos chavos) vestidos de gala con trajes negros.

Nos sentamos y comemos cordero cocinado dentro de bolsas de plástico. Sonreímos a nuestros vecinos de mesa, pero no supimos que más hacer.

De pronto, comenzó la ceremonia de los “15 años”. Un ritual ensayado mil veces que interpretaban los cuatro chicos de trajes negros y camisas blancas y una criatura arrebatada dentro de un traje largo, de hada, blanco y rosa. La festejada y sus cuatro caballeros evolucionaron en el vacío de la calle al ritmo de valses y pasacalles que los altavoces del camión vomitaron con estruendo.

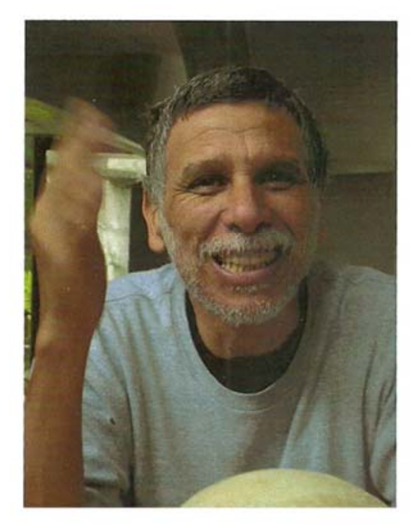
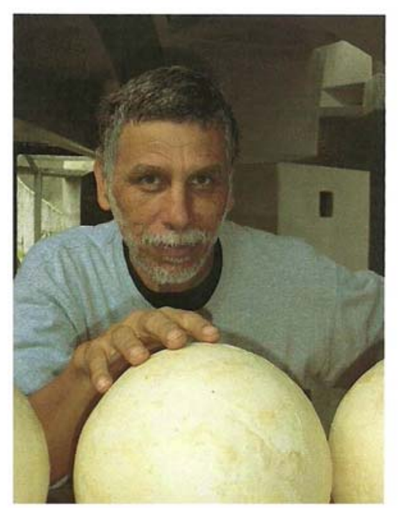
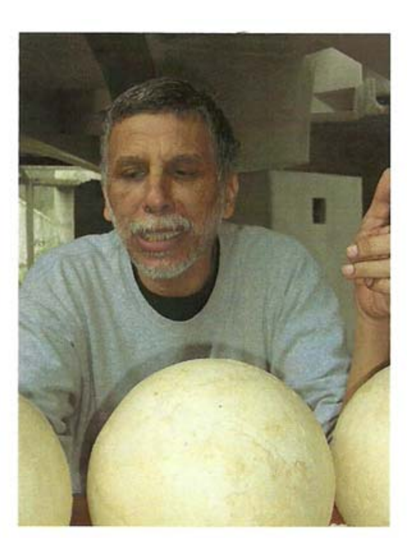
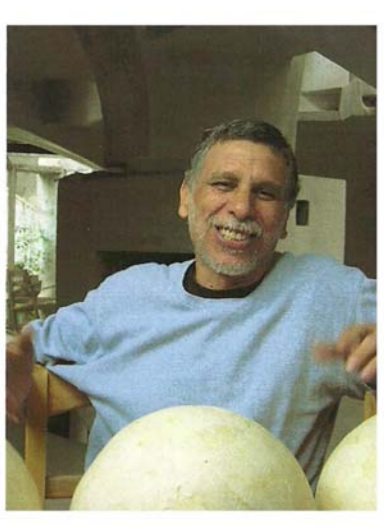
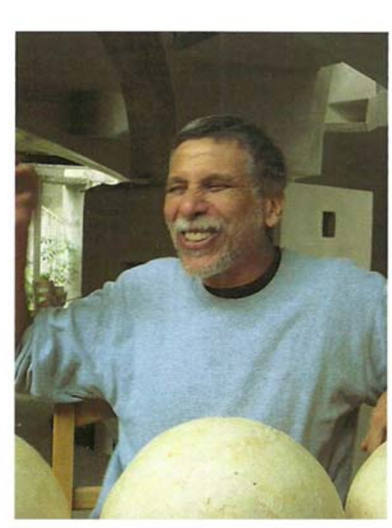
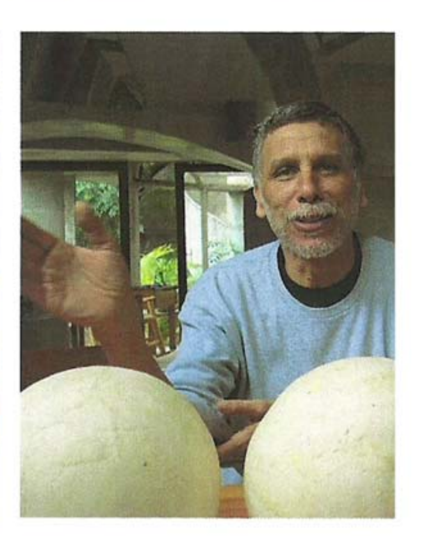
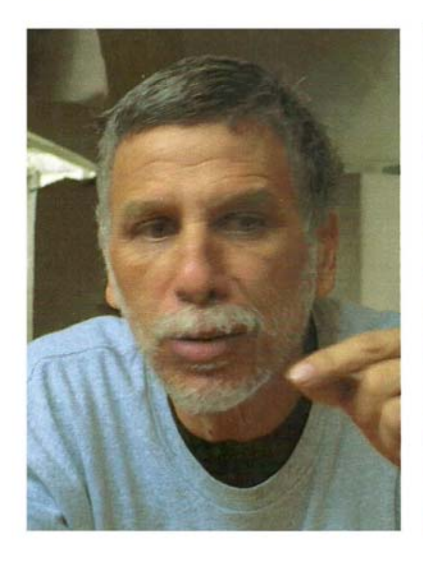
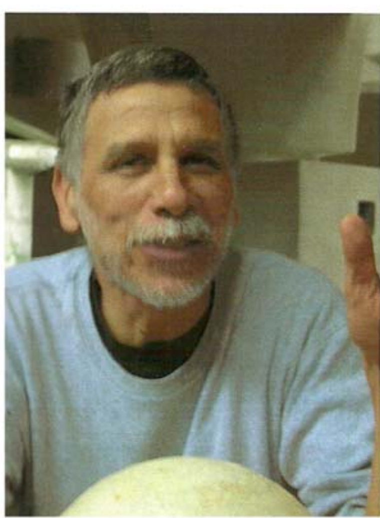
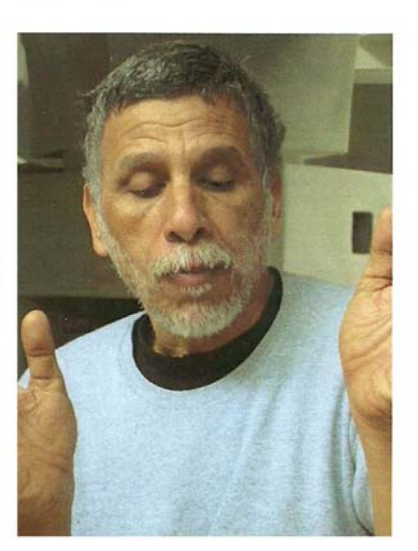
Los invitados y los vecinos de la calle ocupada y de las calles adyacentes, sumados al evento, asistían con indiferencia estoica a la representación. La ceremonia se prolongó después con bailes presididos por la niña de blanco y rosa con sus familiares (padre, tíos, hermanos, etc.) y amigos. La celebración se prolongó hasta la noche.

*

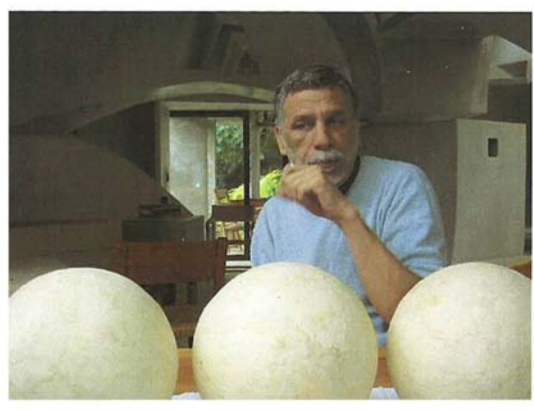
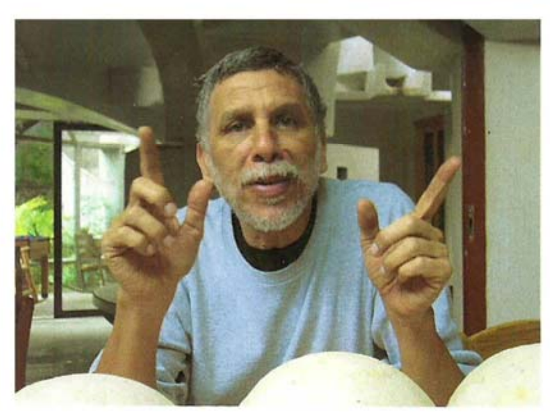
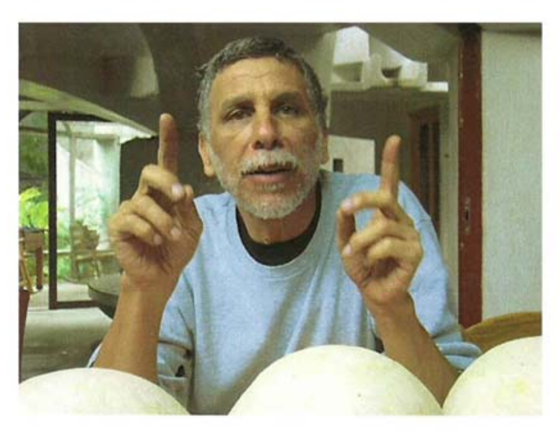
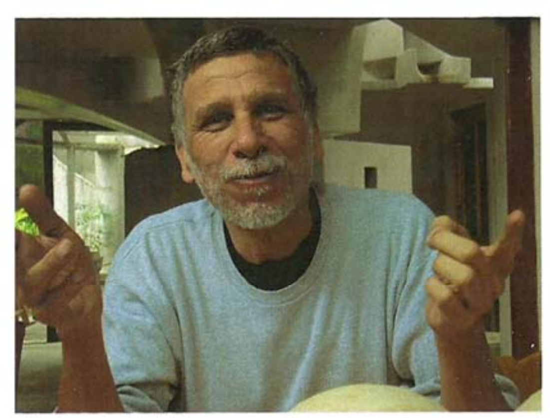
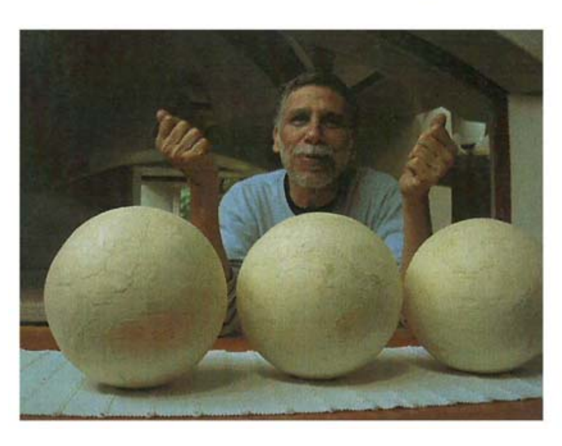
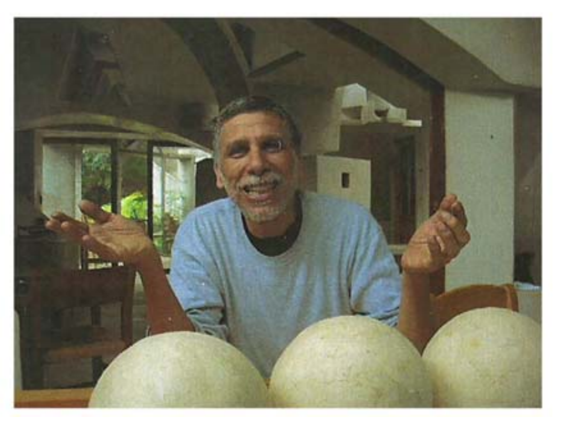
5. Luego fuimos a otra fiesta, en otro lugar próximo. Era el bautizo del heredero de un padre acomodado, joven, mal hablado y jovial. El lugar era una enorme finca boscosa, en la que hay otra casa de Danilo. La fiesta se celebraba en una carpa montada alrededor de los vestuarios de la piscina, a considerable distancia de la casa, que el propietario no permita visitar a nadie de los presentes.

11. Danilo Veras – Manos





CUADERNO



Cuadernos.ijh@gmail.com
info@mairea-libros.com

